

0- 771830

На правах рукописи



Красильникова Мария Юрьевна

**Леонардо да Винчи и его эпоха
в культурфилософской рефлексии
Серебряного века**

24.00.01 Теория и история культуры

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
культурологии

Киров – 2008

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении
высшего профессионального образования
«Шуйский государственный педагогический университет»
на кафедре культурологии

| | |
|------------------------|---|
| Научный руководитель | доктор филологических наук, профессор Океанский Вячеслав Петрович |
| Официальные оппоненты: | доктор культурологии, профессор Едошина Ирина Анатольевна кандидат философских наук, доцент Криушина Вера Александровна |
| Ведущая организация | Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Российский государствен- ный гуманитарный университет» |

Защита состоится 10 октября 2008 г. в 16.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.041.02 при ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет» по адресу: 610002, г. Киров, ул. Красноармейская, д. 26, ауд. 104.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет».

Автореферат разослан « ____ » _____ 2008 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000466238

Ученый секретарь
диссертационного совета

Н. И. Поспелова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Интерес к периоду русской культуры, получившему название Серебряного века, в современной культурной ситуации остается высоким начиная с 80–90-х годов минувшего столетия. Философы и художники порубежья именовали своё время духовным и религиозным Ренессансом, усматривая в нём сходные черты с одноимённой эпохой европейской культуры. Несомненно, реальная ситуация того периода сложилась таким образом, что многое в культуре Серебряного века представало аналогичным с культурой, мировоззрением и настроениями в творческой обстановке Европы (преимущественно Италии) XIV–XVI веков. Сами термины «культурный Ренессанс», «русский духовный ренессанс», применявшиеся по отношению к Серебряному веку, проводят параллели между эпохами удалёнными друг от друга в макрокультурном пространстве. Специфика «ренессансности» в обоих случаях заключается прежде всего в способе преодоления ситуации «перехода», когда социокультурные реалии кризисной эпохи разрешаются не столько в политическом и социальном, сколько в духовном и эстетическом аспектах. Заостряется проблематика творческих потенций единичной личности, которая претендует на универсальное значение, формируются сходные концепции личности. Обращение в этой связи мыслителей Серебряного века к фигуре ренессансного типа – Леонардо да Винчи – представляется закономерным: его считали символом возрождения культуры вообще, воплощением идеала универсального художника и в то же время – воплощением «переходности» в культуре.

Для современной культурной ситуации вопросы, поставленные Возрождением, а позднее и Серебряным веком, остаются не менее актуальными, поскольку касаются онтологических проблем Культуры. Без понимания той роли, которую сыграл Серебряный век в вопросах переосмысления культурологических основ Ренессанса и проблемы творческой личности, невозможно глубокое и всестороннее изучение основных тенденций культуры рубежа XIX–XX веков.

Актуальность темы исследования

Человек, гениальный человек во всем многообразии и противоречивости своих отношений с миром – предмет раздумий мыслителей самых разных эпох. Ренессанс и Серебряный век в большей степени актуализируют творческую доминанту в человеческой личности. Дальнейшее прочтение проблемы человека как «культурного персонажа» или «культурного героя» в XX столетии углубило как саму проблематику вопроса, так и понимание закономерностей творческих исканий представителей культуры эпохи Серебряного века.

Актуальность диссертационного исследования определяется рядом причин как социокультурного, так и теоретического характера. В сфере социальной, практической актуальным становится вопрос о выживании отдельного субъекта, «персонажа культуры» в ситуации глобального культур-

ного кризиса. В этой связи опыт осмысления кризисного состояния культуры Ренессанса и попытки преодоления Серебряным веком современного ему культурного кризиса становится необычайно востребованным в нынешней культурно-исторической ситуации.

Сегодняшнее «рубежное» положение культуры обязывает обратиться к вопросам о природе кризиса культуры, о его преодолении – ренессансе и о влиянии отдельного субъекта культуры на сущностные аспекты культурной эпохи (мировоззрение, творчество и др.). Влияние Серебряного века русской культуры на развитие культурологической мысли современности неоспоримо, поэтому данное исследование призвано не столько актуализировать, сколько обогатить заявленную проблематику. Леонардо да Винчи становится для представителей Серебряного века своеобразным «экспонатом», служащим воплощением Ренессанса вообще и иллюстрацией проблемы потенциальных возможностей отдельной личности в культурном пространстве. Опыт переосмысления различных оценок феномена Леонардо эпохой Серебряного века, глубоко критической и противоречивой, представляется весьма актуальным для современной культурологической мысли.

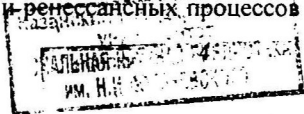
Основная **цель работы** заключена в том, чтобы раскрыть особенности восприятия Леонардо да Винчи в контексте кризисологии Серебряного века на основе комплексного анализа феномена мастера и его эпохи в работах А. Волынского, Д. С. Мережковского, П. Флоренского и А. Лосева.

Для достижения цели мы ставим перед собой ряд **задач**:

- разработать методологический подход к изучению ситуаций культурного кризиса эпох Ренессанса и Серебряного века как «перехода» к новому типу творческого сознания;
- систематизировать концепции личности Серебряного века в контексте проблемы кризиса, определить степень типологических соответствий этих исканий с культурантропологическими идеями Возрождения;
- проанализировать концепцию «морального критицизма» А. Л. Волынского в восприятии Леонардо да Винчи как отражения первого этапа формирования переходного сознания («тенденции возврата»);
- раскрыть своеобразие религиозной критики Ренессанса в творчестве П. А. Флоренского;
- раскрыть особенности критической оценки Леонардо да Винчи А. Ф. Лосевым как проявление завершающей стадии кризисологической рефлексии;
- рассмотреть особенности отражения «неомифа» о Леонардо и его эпохе в творчестве Д. С. Мережковского, представляющего срединную фазу кризисного сознания – мировоззренческий плюрализм или эристику.

Объектом исследования является творческое наследие представителей Серебряного века, посвящённое исследованию феномена Леонардо в контексте проблемы кризисных эпох.

Предмет исследования – своеобразие типов и подходов к восприятию Леонардо да Винчи и ренессансных процессов в сходной культурной ситуа-



ции Серебряного века в индивидуальных авторских концепциях (А. Волынский, П. Флоренский, А. Лосев, Д. Мережковский).

Автор настоящей диссертации обращается к творчеству представителей Серебряного века разных поколений, жизненных, творческих и философских позиций. Серебряный век зачастую отождествляется с направлением символизма, однако такая постановка вопроса значительно обедняет феномен более крупномасштабный. Символизм является центральным звеном, ядром Серебряного века, очертившим проблемное поле эпохи, но не исчерпывает собой культурную ситуацию рубежа XIX–XX веков. Автор диссертации считает возможным объединить в рамках проблемного поля Серебряного века критика А. Л. Волынского писателя-символиста Д. С. Мережковского, религиозного философа П. А. Флоренского и позднего представителя Серебряного века – философа А. Ф. Лосева и раскрыть своеобразие их толкований феномена Леонардо да Винчи как этапов кризисного сознания. Представляется возможным говорить о том, что Серебряный век создал особый образ Леонардо, сотворил неомиф, вложив в него собственные чаяния в сфере культуры и искусства и наделив некоторыми чертами, свойственными личности, существующей в кризисную эпоху. Именно в свете кризисологии динамика образа Леонардо да Винчи, сложившегося в творчестве этих авторов может быть понята и объяснена как отражение разных типов кризисного сознания.

Степень научной разработанности проблемы

Проблема восприятия представителями Серебряного века прошедших культур, в том числе и Ренессанса, остро заявлена уже в творчестве самих «серебрянников». Вопрос о родстве кризисных культурных эпох занимает одно из ведущих мест в формировании направления философско-культурологических поисков в России конца XIX – начала XX веков. В этом ряду работы: Н. А. Бердяева, Эллиса, Н. Я. Данилевского, К. Н. Леонтьева, П. А. Сорокина, К. Ясперса. В научной среде интерес к теме кризиса культур не угасает до сих пор; в начале XXI века эту проблему продолжают активно исследовать М. А. Воскресенская, А. Я. Гуревич, И. В. Кондаков, В. Л. Лехциер, В. П. Океанский, М. В. Покачалов, Г. М. Тавризян, Н. А. Хренов¹. Среди актуальных для исследователей проблем оказывается и концепция личности, сформировавшаяся в культуре Серебряного века,

¹ Воскресенская М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX веков. М.: Логос, 2005; Гуревич А. Я. История – нескончаемый спор. М.: РГГУ, 2005; Кондаков И. В. Между «хаосом» и «порядком» (О типологии пограничных эпох в истории мировой культуры) // Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох – типы пограничного сознания. В 2 ч. Ч. I. М.: ИМЛИ РАН, 2002; Лехциер В. Л. Феноменология «пере»: введение в экзистенциальную аналитику переходности. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2007; Океанский В. П. Апокалипсис присутствия: барочное сооружение или настольная книга по филологической герменевтике. Иваново; Шуя, 2004; Покачалов, М. В. Проблема кризисов и гибели античной культуры в творчестве русских символистов. Дис. ... канд. культурологии. М., 2000; Тавризян Г. М. О. Шпенглер, Й. Хейзинга: две концепции кризиса культуры. – М.: Искусство, 1998; Хренов Н. А. «Человек играющий» в русской культуре. – СПб.: Алетейя, 2005.

прежде всего, в среде символистов как центральном духовном феномене эпохи. К художественным новациям исследователи относят доминирующее внимание символистов к иррациональному началу в человеческой сущности, его подсознанию в творческих актах, к изменившемуся направлению сознания, к акцентированию роли «исторической памяти». В работах Л. А. Колобаевой «Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX веков» и «Русский символизм»² отмечаются сдвиги по направлению к новому пониманию человека, определяемые исследователем как «отделение личности от общего» и «гордыня уединенного человеческого «я»», «выражение претензий личности поднять себя к высшей божественной сущности мироздания на почве уверенности в прямых соответствиях своего «Я» и тайн Вселенной» и «пафос безбрежного «расширения личности», находящий свое воплощение в творчестве Д. С. Мережковского, наряду с другими представителями Серебряного века. Такое понимание личности роднит Серебряный век с Возрождением, о чем в той или иной степени говорили в своих работах Л. М. Баткин, С. Н. Беляя, П. П. Гайденок, А. В. Лавров, С. С. Аверинцев, А. К. Якимович³.

Вместе с тем, недостаточно востребованным среди исследователей остается вопрос о влиянии Серебряного века на переосмысление роли гениальной личности в пространстве культуры, среди прочих, практически забыты плоды рецепции феномена Леонардо, представавшего перед символистами воплощением синтеза «пространства души и пространства звезд» (Л. А. Колобаева), тогда как тема эта косвенно затрагивалась и А. Блоком, и Вяч. Ивановым, и А. Белым, и В. Брюсовым. Д. С. Мережковский, А. Л. Волынский и один из последних представителей Серебряного века – А. Ф. Лосев посвятили этой проблеме немалую часть своего творчества. К сожалению, работ, посвященных комплексному культурологическому анализу рецепции Леонардо да Винчи в творчестве представителей русского Серебряного века, не существует. Отдельные вопросы, связанные с восприятием Леонардо представителями Серебряного века, нашли отражение преимущественно в исследованиях филологического характера. Среди них можно выделить работы Т. В. Воронцовой, Л. Н. Флоровой, О. С. Крюковой, элементы культурологического анализа присутствуют в работах Г. В. Адамович, Н. А. Барковской,

² Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX века. М., 1990; Колобаева Л. А. Русский символизм. М.: Изд-во МГУ, 2000.

³ Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука, 2005; Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М., 1990; Беляя С. Н. Идея человека: антинomia богочеловека и человекобога, богочеловечества и человекобожества. Концепция Д. С. Мережковского / Кубан. гос. университет. Краснодар, 1995; Гайденок П. П. Соблазн «святой плоти» (Сергей Соловьев и русский серебряный век) // Вопросы литературы. 1996, № 4; Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995; Аверинцев С. С. Неоплатонизм перед лицом платоновской критики мифопоэтического мышления // Платон и его эпоха. М., 1979; Якимович А. К. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: От импрессионизма до классического авангарда. – М.: Изд. дом «Искусство», 2003.

Л. М. Баткина, А. М. Ваховской, М. Л. Гаспарова, В. Н. Жукова, К. Г. Исупова⁴.

При осмыслении теоретических основ ренессансной антропологии автор диссертационного исследования опирается на труды Л. М. Баткина «Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления», «Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности» и «Европейский человек наедине с собой», А. Горфункеля «К спорам о Возрождении», Дж. Реале и Д. Антисери «Западная философия от истоков до наших дней», В. П. Океанского «Метафизика Возрождения: индоевропейский контекст», Р. Гвардини «Конец нового времени»⁵. Психолого-культурологический анализ исследования строится на основе фундаментальных трудов по психологии личности А. Адлера, Л. С. Выготского, К. Г. Юнга, а также Н. А. Ананьевой⁶.

Методология исследования Методологической и теоретической базой формирования авторской концепции послужили работы культурфилософского и культурно-исторического характера (Н. А. Бердяева, В. В. Розанова, Д. Уоллэйса, С. С. Аверинцева, Л. М. Баткина, И. В. Кондакова, а также Н. Габриэляна, А. Я. Гуревича, Л. К. Долгополова, И. А. Едошиной, А. В. Лаврова, З. Г. Минц, В. П. Океанского, А. Пайман, И. С. Приходько), работы культурантропологического направления (классиков зарубежной культурантропологии: Б. Малиновского, Ф. Боаса, Л. Уайта, отечественной – Ю. М. Лотмана, М. С. Кагана, О. А. Кривцуна).

В работе применяется комплексное использование методов *сравнительно-типологического, историко-функционального и культурантропологического* анализа, позволяющие выявить взаимосвязь художественно-эстетической и антропологической концепций русской культуры Серебряного века с общефилософскими исканиями культуры эпохи Ренессанса и европейской культуры конца XIX – начала XX века; *герменевтического* подхода, связан-

⁴ Адамович Г. В. Мережковский. Комментарий // Адамович Г. В. Одиночество и свобода. М., 1995; Барковская Н. В. Поэтика символистского романа. – Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 1996; Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М., 1990; Ваховская А. М. Мотив искусства в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» // Вопросы эстетики в контексте художественной литературы. Межвузовский сборник научных трудов. М., 1992; Воронцова Т. В. Концепция истории в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист». Дис. ... канд. филол. наук. М., 1998; Гаспаров М. Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: Антология. М., 1993; Жуков В. Н. Третий Завет Дмитрия Мережковского // Мережковский Д. С. Исус Неизвестный. М., 1996; Исупов К. Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков (1890–е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001; Крюкова О. С. Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века: монография. М.: Ун-т. Книжный дом, 2007.

⁵ Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука, 2005; Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М., 1990; Баткин Л. М. Европейский человек наедине с собой. – М., 1996; Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии. 1990. – № 4; Горфункель А. Х. К спорам о Возрождении. – М., 1992; Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Т. 3. Новое время. – СПб., 1996; Океанский В. П. Апокалипсис присутствует: барочное сооружение или настольная книга по филологической герменевтике. Иваново; Шуя, 2004.

⁶ Адлер А. Практика и теория индивидуальной психологии. М.: Акад. проект, 2007; Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Изд-во Современ. гуманит. ун-та, 2001; Он же. Мышление и речь: Психика, сознание, бессознательное. М.: Лабиринт, 2001; Юнг К. Г. Психологические типы. М.: АСТ: Хранитель, 2006; Ананьева Н. А. Психологическая антропология: перспективы, направления. М.: МГОУ, 2007.

ного с интерпретацией культурных текстов; *психолого-культурологической* рефлексии, позволяющий исследовать вопрос о типологии сознания и проанализировать причины и условия формирования концепций человека в эпохи ренессанса и Серебряного века.

Материал исследования составили художественные произведения, философские работы, публицистика А. Л. Волынского, Д. С. Мережковского, П. А. Флоренского, А. Ф. Лосева и исследования их современников.

Научная новизна работы определяется следующим:

- разработан системный культурологический подход к проблеме восприятия творческой личности в контексте кризисологической проблематики;
- впервые система восприятия личности и эпохи Леонардо да Винчи представлена в концептуальной эволюции и динамике культурного сознания Серебряного века – от А. Волынского, стоящего у истоков ее формирования до А. Лосева, завершающего ее;
- автором обосновано, что восприятие Леонардо да Винчи как воплощения синтеза культуры, искомого представителями Серебряного века, становится возможным благодаря рождению внутри переходного типа культуры нового «открытого» сознания. Данное положение представляет широкий спектр возможностей принципиально нового понимания художественно-философских процессов, протекавших в русской культуре рубежа XIX–XX веков, а также способствует обогащению методологии исследования означенного периода.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Смысловой центр феномена Леонардо в культурфилософской рефлексии Серебряного века смещается из сферы гуманистической проблематики в сферу трансцендентного, порождая различные типы неомифологической рефлексии.
2. В «Моральном критицизме» А. Л. Волынского отражается первая кризисологическая характеристика – «тенденция возврата», которая выражена как реакция на популяризацию идеи «сверхчеловека». Поэтому критика Леонардо строится автором изнутри ницшеанской концепции.
3. Образ-миф Леонардо в творчестве Д. С. Мережковского предстает как реализация срединной стадии кризисного сознания, отмеченной многообразием аксиологических концептов. Антиномичное слияние внутри этого образа христовых черт с антихристовыми, гениальности с безразличием к насилию, дохристианского космологизма с христианской аскезой, мужского и женского начал – очерчивает проблемное поле символизма, стремившегося к усилению акцентов диалогической и одновременно синтетической природы творчества.
4. Критическое осмысление личности Леонардо да Винчи в творчестве А. Ф. Лосева основано на логике преодоления рефлексии символистов первой волны и строится исходя из модели «морального критицизма», углубленной до оппозиции западного (рационального, беспринципного «фаустовского») индивидуализма и русского (религиозного, высокодуховного, ирра-

ционального, в основе – синтетического и символического) типов творческого сознания.

5. В целом, типы неомифологической рефлексии Леонардо да Винчи в Серебряном веке, оказываются культурологической реальностью, то есть личность Леонардо становится феноменом культуры, актуализирующим диалогичную природу творчества.

Теоретическая значимость данного исследования заключается: в дальнейшей разработке культурологических понятий «кризис культуры» и «культурный диалогизм» и выявлении его составляющих в творчестве А. Л. Волынского, П. А. Флоренского, А. Ф. Лосева и Д. С. Мережковского; в разработке принципов теоретического подхода к восприятию гениальной личности в качестве эталона творческого потенциала, что позволяет расширить культурно-антропологическую парадигму в исследованиях типологически близких исторических эпох.

Практическая значимость исследования обусловлена возможностью использовать материалы данного исследования в разработке учебно-методической литературы, в процессе учебной работы в высших и средних учебных заведениях, в рамках курсов по истории русской философии, культуры, искусства, спецкурсов и семинаров. Материалы диссертации могут быть использованы в дальнейших аналогичных исследованиях культурных процессов.

Апробация результатов исследования осуществлялась на научной конференции «Дни Андрея Тарковского на ивановской земле. Жертвоприношение – символика, проблематика, контекст» (Иваново, 2004), на научно-практической конференции «Проблема насилия в современном обществе» (Шереметевские чтения, Иваново, 2004), на Международном научном симпозиуме «Глобальный культурный кризис нового времени и русская словесность» (Шуя, 2006)

Результаты работы обсуждались в рамках учебных аспирантских семинаров, на заседаниях кафедры культурологии Шуйского государственного педагогического университета и кафедры культурологии и рекламы Вятского государственного гуманитарного университета.

Структура и объем диссертации

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, состоящего из наименований. Общий объем работы 166 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяется его основная проблема, формулируются цели и задачи, обозначаются его предмет и объект, характеризуется степень научной разработанности проблемы, обозначается методологическая база исследования, указывается его научная новизна, приводятся положения, выносимые на защиту, обозначаются структура и объем диссертации.

Первая глава – «Кризис» и «кризисное сознание» как основные характеристики итальянского Ренессанса и русской культуры Серебря-

ного века» – представляет теоретико-методологическую основу исследования. Здесь раскрываются общие типологические черты рубежных эпох на примере итальянского Высокого Возрождения и русского Серебряного века. В удаленных эпохах отмечаются сходные черты по их кризисологическому наполнению: проблематичность и бунтарский характер антропологических изысканий; артистизм и драматизм искусства; переосмысление морально-этической парадигмы, смещение нравственных приоритетов; отчаянный поиск выхода из кризиса к возрождению через обращение к наследию прошлых и иных культур.

В параграфе 1.1. «*Типология перехода в культуре: Итальянское Возрождение – Серебряный век*» актуализируется семантика кризиса как границы или *перехода*. Переход из одной ценностной парадигмы к другой в разных культурных ситуациях имеет сходные черты, хотя и осуществляется в гамме индивидуальных проявлений, которые основываются на специфическом переосмыслении категорий *хаос / порядок*. Опираясь на типологию кризисных эпох, предложенную А. И. Пигалевым⁷, диссертант выделяет в качестве первой типологической черты кризисной эпохи *тенденцию возврата*. Это первичная реакция на ощущение дискомфорта от грядущего Нового, основанная на бессознательном стремлении к вечному, природному, доисторическому, хорошо известному. Эта характеристика реализуется в Ренессансе прежде всего на уровне этимологии самого слова «возрождение» как восстановление, прежде всего антропологических и эстетических принципов Античности. Серебряный век на первых порах тоже апеллирует к нескольким культурным традициям: Античности, Средним векам и самому Ренессансу. Инверсионные механизмы стадии возврата в культуре преодолевают, нарушают временную парадигму, обращая культуру в бессистемное пространство, которое человеческое сознание стремится преодолеть еще со времен первобытных культур. И следующей типологической характеристикой перехода становится – *усиление агонального начала* в культуре. Здесь игра воспринимается как регулятивный механизм, способный преобразовать хаос в космос. Это стадийная черта кризиса, где включаются механизмы *медиации* как способа преодоления хаоса-перехода через диалог дуальных оппозиций внутри культурного поля. На стадии агона переход переживается как канун, ожидание перемен. Агональность проявила себя в Ренессансе через карнавализацию мироощущения, когда обострилось чувство относительности всех форм жизни в попытке праздничного и безмятежного восстановления «позитивов» культуры. Серебряный век также остро карнавален, однако в более трагическом преломлении, здесь нет ренессансной безмятежности и «девственности», но есть осознание раздвоенности мира, потому эта эпоха русской культуры расходует все смыслы агона как позитивные так и негативные.

⁷ Пигалев А. И. Пограничная эпоха как фаза исторической катастрофы: возникновение, динамика, амбивалентность // Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох – типы пограничного сознания. В 2 ч. Ч. I. М.: ИМЛИ РАН, 2002.

Однако в чистом виде механизмы медиации и *инверсии* (возврата к изначальным основаниям мира) крайне редки и сложно переплетаются в модели «упорядоченного хаоса». Для таких культурных ситуаций свойственно, по определению И. В. Кондакова, «*эристическое*» начало⁸. Это начало родственно агональному, но в нем гораздо более усилен аспект переходности, текучести смыслов вплоть до полной утраты морального, эстетического, интеллектуального содержания в жертву чистой прагматике. Проявления эристики как определяющей переходных эпох отразились в культуре классического Возрождения невероятно остро. Противоречивость философских исканий этого периода культуры уже сама по себе ставит проблему их эристической окраски. *Диалогизм* как форма эристики прослеживается, прежде всего, в тяготении Ренессанса к двум великим традициям – христианству и античности. Тот образ мышления и мироощущения, который признается как «ренессансный» характерологически вписывается в тип культурной эристики. Здесь в постоянном движении-столкновении-срачивании-отторжении находятся категории добра и зла, высокого и низкого, этического и эстетического, богоборчества и богопочитания, аскетизма и артистизма. Серебряный век со стороны его творческого потенциала зиждется на том же основании: искусство и жизнь тесно сплетаются, неся в культурное поле оппозиции «личное – общественное», «утопия – реальность», «серьезный – смеховой», «неверие – богоискательство», «высокое – низкое» и далее. Наличие этих оппозиций характерно для творчества практически любого представителя культуры Серебряного века. Так в культурах Высокого Возрождения и Серебряного века отразилась важнейшая характеристика пограничной эпохи – особый тип творческого сознания, обозначаемый в культурологии как «ренессансный».

В параграфе 1.2. «*Своеобразие антропологического типа в культуре Возрождения и ренессансные концепции личности Серебряного века*» тип взаимоотношений «человек в ситуации катастрофы» раскрывается через своеобразие концепций личности способной противостоять деструктивным механизмам *перехода* в культурах Ренессанса и Серебряного века.

Ренессансная концепция человека строится по законам кризисной эпохи, чем объясняется ее противоречивый характер. Для гуманистической мысли Возрождения характерен взгляд на человека прежде всего в его земном предназначении, однако в качестве продолжения божественного творения. «Радость творчества» является одной из важнейших черт ренессансной концепции человека, отсюда выстраивается модель «человек – творец – Художник».

Принцип свободного развития, творчества и самотворчества человека становится «идейным знаменем» Возрождения, но А.Ф. Лосев напишет об этой свободе: «...свободная человеческая индивидуальность навсегда останется характерной для эпохи Ренессанса, хотя пониматься она будет везде по-разному, ее сила будет трактоваться весьма прихотливо, вплоть до полно-

⁸ Кондаков И. В. Между «хаосом» и «порядком» (О типологии пограничных эпох в истории мировой культуры) // Кануны и рубежи. Типы пограничных эпох – типы пограничного сознания. В 2 ч. Ч. I. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 70.

го бессилия, и даже ее самостоятельное субстанциональное существование тоже будет всегда неустойчивым»⁹. Такое напряженное толкование пафоса свободы Лосевым основывается на рецепции «свободного человека» представителями уже самого зрелого Ренессанса. Так, Дж. Пико дела Мирандола и М. Фичино выводят проблему противоречивости и одновременно диалогизма современного им антропологического типа на первый план, здесь лозунг о свободе творчества и выбора становится требованием *универсальной личности*. Это понятие, рожденное в споре двух картин мира, где коренится диалогичность как основа ренессансного мироощущения, это пример конструктивной эристики, стремящейся к синтезу тезы и антитезы внутри единой логики.

В искусстве Возрождения раскрывается смысл другой – героизированной концепции человека, это высшая точка антропологического мифотворчества – *концепция титанической личности*. Философская мысль Возрождения строила концепцию титанической личности вне каких-либо границ, именно поэтому ренессансный индивидуализм поражает фантастической масштабностью. Личность воспринимается здесь как окончательно неосуществимая *возможность*. Отдельное и конкретное воспринимается как всеобщее и идеальное – и наоборот.

Концепции личности, предлагаемые Серебряным веком, строятся на схожем основании *перехода культуры* из одной картины мира в другую. Безусловно, что масштабность притязаний ренессансной антропологии в культуре России рубежа XIX–XX веков значительно ослабевает.

Важнейшие моменты представлений о личности в культуре Серебряного века с середины 1890-х годов неотделимы от философии Ницше, что позволяет говорить о становлении особой *ницшеанской концепции личности*. Так мысль о «сверхчеловеке» трансформировалась от эгоцентрической индивидуальности, бытующей вне добра или зла, до «<...> непостижимого, но человеческого существа, которое осуществило все заложенные в него возможности и полноправно владеет силою, счастьем и свободой»¹⁰. Кроме философии «сверхчеловека», в русскую мысль Серебряного века органично входят мотивы дионисийского и аполлонического начал. Безличностное или «внеличностное» (Л. А. Колобаева) дионисийское начало трансформируется в «стихийные души» Куприна, Чехова, Шмелева, Ремизова, а аполлоническое – в «светооформленные индивидуальности», например, у Анненского.

Для Серебряного века характерно, как и для Возрождения, сложное восприятие личности. Родственной ренессансной концепции универсальной личности представляется *концепция симфонической личности*. В эту концепцию вписываются образы иллюстрирующие принцип трагического разноречия, диссонанса и диалогизма. Таковы некоторые герои Блока, Белого, Вяч. Иванова, Горького, Карсавина, Анненского.

⁹ Лосев А. Ф. Раннее Возрождение // Эстетика Возрождения. М., 1998. С. 199, 200.

¹⁰ Андреев Л. Рассказ о Сергее Петровиче. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. С. 233.

В творчестве Н. Бердяева строится концепция *«человека – Творца»*, или *Теурга*, – человека, наделенного свободой (которая, по Бердяеву, есть Ничто, потенция, бесчисленное число возможностей), он создает все глубины смысла, красоты из этого Ничто, он сам возникает из пустоты, никто его не готовит и не ждет. Такая личность стремится заменить Творца, она без каких-либо вспомогательных средств способна повелевать миром. Именно такой человек признается способным преодолевать хаос, выстраивая собой, изнутри себя *новый антропологический тип*, обновляя язык культуры. Таковыми персонажами становятся для представителей Серебряного века Вольтер, Пушкин, Ницше и др., но прежде всего, Леонардо да Винчи.

Во второй главе *«Особенности критического восприятия Леонардо да Винчи деятелями русской культуры рубежа XIX – XX веков»* раскрываются особенности эволюции «морального критицизма» в оценке Леонардо, представителями которого стали А. Л. Волынский, П. А. Флоренский и А. Ф. Лосев исходя из концепций личности Серебряного века и кризисологии эпохи.

В параграфе 2.1. *«Аким Волынский о Леонардо. Особенности “морального критицизма”»* проанализирована позиция автора относительно «отступничества» Леонардо от норм традиционной религиозности. Ведущее место в эстетике Волынского занимает представление о Красоте, но он трактует это понятие иначе, чем другие символисты. Прежде всего, отличие это зиждется на пристрастии автора к искусству раннего христианства, тогда как основная масса символистов увлекалась античными и ренессансными представлениями о красоте. В работе *«Леонардо да Винчи»* Волынский высказывает массу ценнейших для культурологии идей: о связи времен, о вечных началах в культуре (белое – черное, добро – зло, святость – демонизм) – в их борьбе автор видит закон истории. Но иногда, по Волынскому, люди идут на искусственный компромисс, пытаясь объединить эти начала. В этом понимании кроется суть концепции Волынского в восприятии Леонардо, в которой этот компромисс предстает как кощунство и предательство по отношению к высшим духовным идеалам красоты. В своей борьбе с Леонардо Волынский отстаивал собственную позицию, без какой-либо философской замысловатости сводившуюся к требованиям религиозной добропорядочности. При этом Волынский, несомненно, был уверен, что «нравственная» точка зрения – решающая и что она неизменна для всех эпох. Волынский пишет, что в искусстве Высокого Возрождения он не видит истинного облика Богочеловека. Зато Ренессанс создал ряд обольстительных образов Антихриста, вынося на поверхность сатанинское начало в душах творцов. Идеи о безнравственности возрожденцев вообще не становятся открытием Волынского и могут быть приняты только с оговоркой на то, что все возрожденцы вынуждены были *сами «создавать нравственность»*, беря на себя всю ответственность за выбор. Никаких готовых нравственных парадигм для них не существовало. В своей оценке Леонардо да Винчи Волынский скорее всего отождествил эту фигуру с современным ему декадентским аморализмом. Для него Леонардо был чем-то вроде *ницшеанского сверхчеловека* в самом

примитивном его преломлении, обладающего титанической дерзостью, лишённого всякой морали, только наделенного качествами убедительной исторической гениальности и потому еще более ужасающего.

Параграф 2.2. «Павел Флоренский. Критика “кабинетного мировоззрения”» посвящен оценке Ренессанса и Леонардо русским религиозным философом, которого, по иронии судьбы, сравнивали с да Винчи. Однако это сравнение приемлемо лишь в вопросе о плодах творческой универсальности, но никоим образом не в ее сути. Отец Павел испытывал глубокую неприязнь к Возрождению, распространяя её на все плоды возрожденческой культуры. Флоренский оценивает эту эпоху как духовно обеднившую человека, отрицающую Бога. Для него Возрождение – это не расцвет культуры, это только кризис, упадок, сплошное бунтарство, не способное привести ни к чему, не способное созидать – это грандиозная катастрофа. Однако позиция Флоренского далека от несколько фанатичных построений Вольтерского. Будучи интеллектуалом высшего порядка, он отмечает важнейшие сущностные моменты культуры Возрождения как светской культуры. В работе «Обратная перспектива», говоря о законах прямой перспективы, о. Павел выходит за рамки собственно живописной концепции, затрагивая глубинные пласты культуры и искусства Возрождения. Так, проследив истоки перспективизма, он подходит к важнейшей отличительной черте Ренессанса – театральности, или иллюзорности. Артистизм, театральность и декоративность мироощущения раннего Ренессанса стали, по Флоренскому, залогами появления натуралистического ренессансного искусства. Мощное новаторское течение перспективной живописи, нашедшее отражение в творчестве всех крупнейших титанов высокого Возрождения, имело началом весьма примитивный «раскрашенный задник». Однако Флоренский гораздо более глубоко осмысливает настоящую проблему. Так, говоря об искусстве, о живом творчестве, автор пишет, что оно далеко не всегда строго следовало провозглашаемым декларациям, и зачастую произведения мастеров Возрождения являли собой примеры отступлений от перспективного (читаем – декоративно-театрального) канона. Последнее замечание Флоренского, переключаясь с мнением о том, что возрожденческим искусством создаётся не то, что задаётся, но в этом кроется особая трагическая его мощь и притягательность. О Леонардо да Винчи Флоренский говорит крайне мало, и оценки его преимущественно критические. В то же время ему не свойственно «оголтелое» отрицание достижений Леонардова гения. Понимая, хотя и не принимая целиком концепцию мастера, Флоренский отдает должное ценности произведений Леонардо в сфере собственно искусства, эстетической сфере. В оценке Флоренского Леонардо предстает воплощением идеи *человека-художника*. Это восприятие, критическое по существу, ориентировано на многогранность, многополярность и неоднозначность анализируемого феномена культуры.

В параграфе 3.2. «Леонардо да Винчи и “артистический индивидуализм” Возрождения в работе А. Ф. Лосева “Эстетика Возрождения”» раскрывается оригинальное видение ренессансных процессов и феномена Леонардо в

углубляющем линию «морального критицизма» исследовании уникального русского философа. Рисуемый Лосевым портрет Леонардо – это иллюстрация идеи *полифонизма*, или *симфонической личности*. Лосев, отказываясь от благоговения перед «высоким» именем Леонардо, изображает его гений крайне противоречивым, он ищет причины неудач, незаконченности Леонардо в духе эпохи, а не в случайных внешних обстоятельствах. Говоря об эстетике Леонардо, автор высказывает сомнение по поводу вообще наличия у него какой-либо систематической эстетики. Отмечая значимость универсализма Леонардо, Лосев тут же, в противовес этому достоинству, говорит о том, что абсолютизируя индивидуальность и переоценивая опыт, Леонардо обесмысливает все свои научные и художественные достижения, сводя универсализм к титанической, но беспорядочной деятельности. Весь анализ, предложенный Лосевым, сосредоточен на крайней противоречивости Леонардо, что, казалось бы, должно привести автора к пониманию ценности именно этих противоречий, однако ничего подобного не происходит, и автор «Эстетики Возрождения» не развивает эту мысль. Причиной путаницы и противоречивости эстетических умпостроений Леонардо, по Лосеву, является борение художника между действительностью и мечтами. И здесь затрагивается одна из основополагающих проблем ренессансной культуры – проблема соотношения между выдвигаемыми высокими идеалами о свободе личности и реальной исторической действительностью, между внутренней духовностью и схоластической традицией. Лосев освещает и другую грань ренессансного мироощущения – его *фаустову природу*. В целом же, эстетика Леонардо оценивается как «лично-материальная», из которой вытекают все основные противоречия: не-системность, путаность, рациональность, механицизм и крайний индивидуализм. Культурный трагизм Леонардо оценен Лосевым преимущественно идеологически, это не столько «эстетика», сколько «этика Возрождения». Однако диссертант стремится обосновать, что трагизм и противоречивость Ренессанса становятся залогом движения культуры, способом ее преобразования. Чтобы меняться, каждая культура должна преодолеть самое себя, то есть изнутри себя выйти вовне. Необходимость этого самопреодоления оправдывается тем, что изливаясь в Ничто культура преображает его в Нечто. И это необходимое условие, способ существования культуры как творчества, а также необходимое условие для рождения новых культур.

Третья глава «Леонардо и его эпоха в романе Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист»» посвящена анализу неомифа о Леонардо в контексте общефилософских и культурологических воззрений Д. С. Мережковского.

В параграфе 3.1. «Проблема синтеза как отражение эстетической рецепции образа Леонардо» раскрыто, что Мережковский, как и предыдущие авторы, чувствует глубокую связь Ренессанса и Серебряного века, но связь эта воспринимается им иначе. Он так же, как и Волынский, видит столкновение двух противоположных начал – Христа и Антихриста, но для него это является не признаком упадка культуры, а лишь необходимым условием ее существования. Он, можно сказать, является автором идеи о син-

тетичности и противоречивости культуры. Причём синтез заключался для него не только в соединении скольких-нибудь различных культур и даже не в их взаимопроникновении. Смысл этого «синтеза» воспринимается Мережковским как слияние в рамках одной культуры противоположных, иногда взаимоисключающих начал. Не случайно своего главного героя – Леонардо – он наделяет божественной способностью примирять в себе противоположности. Такое понимание сущности культуры относит творчество Мережковского к типу культурной эристики и может быть определено через категорию конструктивной эристики. Концепция личности, отразившаяся в образе Леонардо, строится на том, что Мережковский мыслил символизм как построение художественно-религиозной культуры. Для него в XX веке нет Бога в человечестве, но есть – в индивидуальности. Поэтому личность представлялась ему спасением Бога, а Бог – спасением личности. В культурно-религиозном проекте, предлагаемом писателем-философом, не только соединяются модернизированное христианство и языческая античность с её «принципом телесности», но просматривается, скорее, ориентация на ренессансную модель личности. На закате европейской цивилизации (а именно такое эсхатологическое восприятие кризиса культуры характерно для него) Мережковский предпринимал попытку представить эту цивилизацию в её первоначалах – для того, чтобы духовно её укрепить, реставрировать. Эстетика же Возрождения с её мощным антропоцентризмом и индивидуализмом как нельзя лучше соответствовала роли «лекаря». Воскрешение этой эстетики в искусстве XX века Мережковский считал наилучшим подкреплением своей концепции личности. Ведь именно Ренессанс дал наибольшее во всей мировой культурной истории число мощных «титанов», «сверхгениев», то есть множество примеров всеисильности индивида. В этой точке теория личности Мережковского наиболее близка *теургической концепции*.

Параграф 3.2. «Миф о Леонардо как отражение принципа мифологизации истории в художественно-философском сознании Мережковского» посвящен метаисторичности повествования Мережковского. Такое восприятие истории включает Леонардо в единый поток глобального времени, доказывая идею единства нравственно-идеологических парадигм. Объединяющим началом здесь становится многогранная символика Добра и Зла, а единение мировых религий провозглашается апофеозом истории. Воспринимая историю и мир как Тайну, Мережковский наделяет своих героев способностью чувствовать «высшую тайну истории», загадочность мира и стремлением расшифровать ее. Однако для Мережковского полное погружение в этот миф не свойственно, религиозно-культурный миф, созданный писателем, живет в романе по определенным принципам. Если мифологическое мышление может быть сознательной установкой, то Мережковский – ярчайший тому пример. Свой роман автор насыщает образами видений, фантастических снов, предчувствий и откровений, влекомый скорее не рациональным знанием, а так называемой «вольной интуицией», рождающей символическую бессознательного. Мережковский стремится к преодолению грани собст-

венно интуитивного и выходит к возможности интеллектуально-интуитивного способа творчества. Однако концепция истории у Мережковского во многом и эсхатологична. События творческой жизни Леонардо включены автором в поток бесконечного природного бытия, даже шире, – представлены вовлеченными во вселенское движение. Противоречия в повседневной жизни мастера, его творческие приливы и отливы символизируют некие ритмы вселенского существования, размеренный ход исторического «маятника». Поэтому воскрешение язычества в эпоху Возрождения, по Мережковскому, есть не что иное, как закономерность. Пантеизм Леонардо в этом ключе видится не только как сознательная воля, но и как непременная для истинного творца культурно-историческая интуиция. Возвращаясь к вопросу о метаисторических, духовных тенденциях в развитии человечества, диссертант отмечает, что они сложились у Мережковского из своеобразной философии личности, которая основывается на убеждении, что личность не есть лишь явление, главное в ней – вневременное ядро, которое делает личность «метафизической, бессмертной сущностью»¹¹ – свет Бога в человеке, бессмертный дух, способный вытолкнуть личность за рамки времени. Такое понимание обогащает образ Леонардо у Мережковского в свете *богочеловеческой концепции*, основанной на идеях Достоевского.

В параграфе 3.3. *«Мифологема Антихриста и динамика ницшеанских мотивов в образе Леонардо»* раскрывается один из важных аспектов трактовки Мережковским образа Леонардо в контексте антихристового начала. В романе «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» более всего раскрывается понимание Антихриста как разделяющей и отражающей плоскости, *зеркала*, это становится для Мережковского своего рода кризисом собственного сознания, приведшим к более глубокому осмыслению антихристовой природы. «Концепция зеркала» лишает Антихриста какой-либо внутренней содержательности, вся сущность его сводится к тому, что он становится лишь «третьим» между двумя полюсами. Показателем истины и глубины становится чудо полета, который возможен там, где глубина подлинная, а не кажущаяся. Именно Леонардо да Винчи становится для Мережковского носителем этого нового понимания чуда. Тема крыльев в романе – есть отсылка к теме испытания чуда и к теме человекобога, которому станет доступно небо. Судьба Леонардо предстает в романе олицетворением вечной человеческой жажды *целостной культуры*, «синтеза», гармонии личности. Всю свою жизнь герой посвящает поискам этой целостности: он хочет соединить то, что кажется всегда разделенным, – науку и веру, красоту и точное знание, созерцание и действие, истину и любовь.

Точки соприкосновения образа Леонардо у Мережковского с философией Ф. Ницше определяются, по мнению диссертанта, через возможность разрешения проблемы двойственности. В романе «Воскресшие боги» да Винчи предстает новым Человеком, в котором гармонично соседствуют

¹¹ Мережковский Д. С. Было и будет. // Мережковский Д. С. Полн. энцикл. Собр. соч. Эл. ресурс. Версия 2.0.

Христос с Антихристом. Тем не менее, Леонардо остается лишь предтечей синтеза христового и антихристового начал. Символично, что помощник Леонардо – Зороастро – в результате неудачного полета становится калеккой, что является прямым указанием на разочарование автора в пафосе ницшеанской философии. Леонардо не рупор ницшеанских идей, он – воплощенное *сомнение* в философии Сверхчеловека. Родственной ницшеанству в определении личности Леонардо для Мережковского становится проблема «гений и злодейство», или «гений и насилие». Обращение Мережковского к проблеме соотношения гениальности и насилия (прежде всего насилия власти) не является случайным или одному ему свойственным. Во-первых, освещение деятельности величайших злодеев эпохи итальянского Ренессанса было вызвано необходимостью создать исторически достоверную картину, а во-вторых, сам Серебряный век был отмечен величайшим интересом к проблеме политически необходимой сверхжестокости Сверхчеловека. Леонардо выступает здесь в своей синтезирующей ипостаси. Из понимания личности Леонардо как Теурга складывается образ Мудреца, одинаково спокойно смотрящего и на истинную красоту, и на откровенное насилие и разврат.

Параграф 3.4. «Андрогинизм Леонардо как реализация стремления автора к целостному мировидению» раскрывает еще одну синтезирующую грань образа-мифа Леонардо да Винчи в видении Мережковского. Анализируя восприятие Мережковским Леонардо да Винчи, мы сталкиваемся с проявлением андрогинизма, явленного в своей созерцательной форме. Образ Леонардо практически полностью соответствует своеобразному канону андрогинной внешности, непеременимыми условиями которой, по словам М. Чистовой, становятся «двойственность в портрете, указание на девственность-самодостаточность, иноприродность духовно-плотской конституции и творчества персонажа»¹². Наиболее полно андрогинная природа Леонардо раскрывается в его творчестве. Улыбка всеведения, присутствующая во многих работах мастера, становится для Мережковского символом тайны мира изначального, в котором еще не произошло разделения Целого-надвое. Но андрогинизирующий принцип у Мережковского не исчерпывается семантикой цельности муже-женского начала в личности Леонардо, а предстает в более глубоком срезе через рефлексию христианских и дохристианских начал в творческом бессознательном, поэтому последние работы мастера «Вакх» и «Иоанн Предтеча» воспринимаются как своеобразные «близнецы». По словам И. А. Едошиной: «Этот разворот сюжета в мифологию и христианство наглядно показывает относительность видимого, в терминологии Фрейда, сознательного, перечеркивает любые проявления сверх-Я, увлекая в область бессознательного, где все сопрягается со всем, где нет раз и навсегда установленной дифференциации»¹³. Это сближает андрогинную проблематику неомифа о Леонардо с кризисологической проблематикой эпохи, где действует разомкнутое созна-

¹² Чистова М. В. Концепт андрогина в житетворчестве З. Н. Гиппиус: Автореф. дис. ... канд. культурологии. Кострома, 2004. С. 13.

¹³ Едошина И. А. Художественное сознание модернизма: истоки и мифологемы. М.: Кострома, 2002. С. 116.

ние, характеристиками которого являются: непреходящая жажда нового, действие вне границ и систем, в том числе и системы половых ролей, отсюда вытекает неспособность воплощения земного чувства и тотальное одиночество гениального человека. Однако это далеко не всегда трагические черты творческой личности, но залогом беспрепятственного проникновения личных творческих энергий в беспредельность, залогом свободного излияния в пространство в непрерывном стремлении к целостному ощущению культуры.

В творчестве Мережковского складывается неомиф о Леонардо, основанный на переходном характере мироощущения автора и воплотивший в себе многообразные представления о личности Серебряного века.

В **Заключении** диссертации подводятся основные итоги исследования и намечаются возможные перспективы разработки проблемы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:
В изданиях, рецензируемых ВАК:

1. Красильникова, М. Ю. Миф о Титане. Образ-миф Леонардо да Винчи в наследии Д. С. Мережковского [Текст] / М. Ю. Красильникова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. Кострома, 2006. № 6. С. 162–165.

В других изданиях:

2. Красильникова, М. Ю. Психоанализ – разгадка творчества. 3. Фрейд о Леонардо [Текст] / М. Ю. Красильникова // «Архетип детства-2»: научно-художественный альманах. Иваново, 2004. С. 33–35.

3. Красильникова, М. Ю. Леонардо да Винчи: взгляд через призму символизма [Текст] / М. Ю. Красильникова // Иностранные языки: теория и практика. Литературоведение: сборник статей / ГОУ ВПО «ИГАСА». – Иваново, 2004. С. 62–65.

4. Красильникова, М. Ю. Кризис культуры как константа мирового культурного процесса [Текст] / М. Ю. Красильникова // «Архетип детства-3»: научно-художественный альманах. – Иваново, 2005. С. 89–92.

5. Красильникова, М. Ю. Гений и насилие в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» [Текст] / М. Ю. Красильникова // Проблема насилия в современном обществе: сборник научных статей и тезисов докладов / сост. и отв. ред. В. Н. Волков. – Иваново: РГГУ, 2004. С. 181–186.

6. Красильникова, М. Ю. Символистская проблематика в романе Д. С. Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» [Текст] / М. Ю. Красильникова // Наука и образование глазами молодых ученых: сборник научных работ. Вып. 6 / ГОУ ВПО «ШГПУ». – Шуя, 2005. С. 33–36.

7. Красильникова, М. Ю. Кризис нищезанятия в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» [Текст] / М. Ю. Красильникова // Глобальный культурный кризис: метакультурные исследования: материалы международного научного симпозиума «Глобальный культурный кризис Нового времени и русская словесность» памяти Андрея Тарковского. Шуя, 2006. Т. 2. С. 76–82.

10 -

Подписано в печать 19.06.2008 г.
Формат 64х80/16.
Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 1,2.
Тираж 100 экз.
Заказ № 270.

ООО «Лобань», 610000, г. Киров,
ул. Большевиков, 50, т. (8332) 640474